

**A SERIGRAFIA DE PABLO PICASSO DA COLEÇÃO ASSIS CHATEAUBRIAND
DO MARANHÃO: INTERSECÇÃO ENTRE ARTE E DESIGN TÊXTIL**

***THE SILKSCREEN OF PABLO PICASSO OF THE ASSIS CHATEAUBRIAND
COLLECTION OF MARANHÃO: INTERSECTION BETWEEN ART AND TEXTILE
DESIGN***

Regiane Aparecida Caire da Silva¹

Resumo

A pesquisa iniciou-se no Museu Histórico e Artístico do Maranhão (MHAM), com o objetivo de entender a procedência da serigrafia sobre tecido de Pablo Picasso chamada *Tauromaquia*, 1950. A obra faz parte da Coleção Assis Chateaubriand doada em 1968 para constituir o museu regional maranhense e levou vinte anos para chegar a São Luís. A investigação ocorreu em documentos sobre a origem e trâmite da Coleção Assis Chateaubriand, análise da obra *Tauromaquia*, bibliografia sobre a produção gráfica e têxtil do artista espanhol. Mediante os dados obtidos deduz-se que a serigrafia *Tauromaquia* teve origem no projeto de apoio financeiro feito por Picasso ao recém-inaugurado *Institute of Contemporary Arts* (ICA) de Londres, e seu provável nome seja *Bulls and Sunflowers*. Os fatos levantados revelam elementos desconhecidos pelo MHAM e apontam a inserção pregressa de Picasso no design têxtil, momento em que o artista passa a fornecer desenhos e pinturas para estamparias em meados do século XX.

Palavras-chave: Coleção Assis Chateaubriand; design têxtil; Museu Regional do Maranhão; Pablo Picasso; serigrafia.

Abstract

This research was initiated at the Historic and Artistic Museum of Maranhão (Museu Histórico e Artístico do Maranhão) – MHAM, with the goal of understanding the origins and originality of Pablo Picasso's serigraph *Tauromaquia* from 1950. The artwork is part of the Assis Chateaubriand Collection, donated in 1968 to the regional museum of Maranhão and took twenty years to arrive in Sao Luis. This investigation was based on documents about the origins and procedures of the Assis Chateaubriand Collection, the physical analysis of Picasso's *Tauromaquia* and the literature on the graphic and textile production of the Spanish artist. As result, it was confirmed the originality of the serigraph *Tauromaquia*, which was part of Picasso's financial support to the then recently established Institute of Contemporary Arts – ICA in London. The data collected contributes to the elucidation of the artwork with details unknown to MHAM, such as its original title *Bulls and Sunflowers*, and highlights the insertion of Picasso's work in textile design through the authorization of his drawings and paintings to be used by textile printers in the middle of the twentieth century.

Keywords: Assis Chateaubriand Collection; textile design; Regional Museum of Maranhão; Pablo Picasso; serigraphy.

¹ Professora Doutora, do Departamento de Artes (DEART) – Universidade Federal do Maranhão (UFMA). A pesquisa teve apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa e Desenvolvimento Científico do Maranhão (FAPEMA). Email: regiane.caire@ufma.br

1. Introdução

O Museu Histórico e Artístico do Maranhão (MHAM), conhecido como Solar Gomes de Sousa, está abrigado em um imponente sobrado de dois pavimentos construído no século XIX. Foi inaugurado em 1973 e localiza-se no Centro Histórico de São Luís (capital), o prédio está conservado e em funcionamento. O acervo é eclético, possui aproximadamente 10.000 mil peças entre mobiliário antigo maranhense, azulejaria de origem diversa, porcelana, vidros, cristais, pinturas, esculturas, gravuras, arte de origem africana e acervo documental, dados disponibilizados pela Secretaria da Cultura do Estado do Maranhão².

A expografia mostra ambientes organizados como uma residência do final do século XIX e início do XX, com objetos coletados em grande parte por doações e algumas aquisições. Neste cenário doméstico encontra-se o quadro com assinatura do artista espanhol Pablo Picasso chamado *Tauromaquia*, serigrafia sobre seda, com data de 15/11/ 1950.

Figura 1: *Tauromaquia* – Serigrafia sobre seda de Pablo Picasso, 1950



Fonte: Elaborada pela autora no Museu Histórico e Artístico do Maranhão

A obra é exibida em uma pequena sala conjugada com a principal, composta com piano, móveis de época, louças e está sobre um aparador, do lado oposto encontra-se a tela de Manezinho Araújo *O circo* de 1966, ambas fazem parte da Coleção Assis Chateaubriand. Para um observador distraído a obra picassiana passa despercebida, não é grande, nem muito colorida, e não há nenhum destaque que evidencie o nome do seu autor. No entanto, causa curiosidade ao identificar na assinatura o nome “Picasso”, considerado um dos artistas mais expressivos do século XX. Despertou-se assim, questões sobre sua procedência e como chegou à capital maranhense.

Informações específicas sobre a Coleção Assis Chateaubriand e a obra de Pablo Picasso

² Sobre o MHAM ver <<http://www.cultura.ma.gov.br/portal/mham/index.php?page=historico>> Acesso em: 12 nov. 2017.

foram escassas no MHAM, evidenciando a falta de pesquisa no próprio acervo.

Cabe ressaltar que as funções museais, descritas por tantas formas diferentes ao longo do tempo, devem atentar à preservação, pesquisa e comunicação, tarefas muitas vezes realizadas de maneira precária pelas instituições, devido, recorrentemente, às dificuldades diversas que atravessam.

Baseamo-nos em um dos modelos mais conhecidos, elaborado no final dos anos 1980 pela Reinwardt Academie de Amsterdam, que distingue três funções [do museu]: a *preservação* (que compreende a aquisição, a conservação e a gestão das coleções), a *pesquisa* e a *comunicação*. A comunicação, ela mesma, compreende a educação e a exposição, duas funções que são, sem dúvida, as mais visíveis do museu. (DESVALLÉES e MAIRESSE, 2013, p. 22-23).

Para suprir esta carência de pesquisa realizada pelo próprio museu no seu acervo, a Política Nacional de Educação Museal (PNEM) propõe entre suas diretrizes "Profissionais, formação e pesquisa" a articulação entre parceiros para amenizar este déficit encontrado nos espaços museais. "Promover o desenvolvimento e a difusão de pesquisas específicas do campo por meio da articulação entre os setores educativos e agências de fomento científico, universidades e demais instituições da área". (PNEM, 2017, p.6).

O museu para ter seu acervo apreciado e, conseqüentemente, ter relevância, deve conhecer e divulgar suas coleções, não basta somente a exposição das obras. Conforme orienta a teoria museológica por meio do Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: "A coleção do museu sempre teve de ser definida em relação à documentação que a acompanha e pelo trabalho que resultou dela, para ter a sua relevância reconhecida". (ICOM Brasil, 2017, p.35).

Destarte, o objetivo deste trabalho pretende contribuir com o Museu Histórico e Artístico do Maranhão em esclarecer e divulgar a origem e formação da Coleção Assis Chateaubriand, com destaque para a obra de Pablo Picasso. A metodologia utilizada foi exploratória com a intensão de buscar informações sobre o tramite da doação de Chateaubriand, tendo em vista os poucos documentos arquivados no MHAM. Dessa maneira, iniciou-se a pesquisa em 2015³ resultando, num primeiro momento, no artigo *A Coleção Assis Chateaubriand do Maranhão: o museu regional que não deu certo*⁴, no qual mostrou-se a investigação, *in loco*, de documentos inéditos abrigados no Museu de Arte de São Paulo (MASP). Os dados encontrados desvelaram dúvidas sobre o processo, o motivo da demora do envio das obras e a relação de Pietro Maria Bardi (1900-1999) diretor do MASP com o político maranhense José Sarney (1930), mas pouco obteve-se sobre a obra de Picasso.

Portanto, esta investigação é um desdobramento do trabalho anterior com investigação mais detalhada da obra *Tauromaquia* de Pablo Picasso. A escolha deve-se por ser, entre os 42 artistas da Coleção Assis Chateaubriand, o nome mais proeminente e foi o desconhecimento de sua origem e dúvidas sobre a sua autoria a problematização desta pesquisa.

A princípio, levantou-se a hipótese de a serigrafia *Tauromaquia* não ser realmente de Pablo Picasso. Os motivos para esta suposição eram a escassez de informações deste artista no

³ Com apoio financeiro da Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão (FAPEMA)

⁴ Artigo publicado na Revista Museologia e Patrimônio, 2017, v.1, p.188-208.

MHAM, os vinte anos decorridos para chegar à capital maranhense, o conhecimento, até aquele instante, de que Picasso não teria produzido serigrafia em sua produção gráfica e o péssimo estado de conservação na qual chegou a São Luís. Estes pontos reforçavam a suspeita de que a obra poderia não ser autêntica, mas sim, uma “obra atribuída”; termo utilizado por leiloeiros para designar um trabalho que está assinado pelo pressuposto autor, mas, no entanto, não se pode dar garantias que tenha sido realizada ou autorizada por ele. (SANTOS, 2017). Contudo, após a investigação em fontes bibliográfica/digitais, análise física da obra *Tauromaquia* e por imagens serigráficas de Picasso descartou-se essa suspeita.

O trabalho mostra por meio de referências sobre design têxtil do século XX e contribuições de Pablo Picasso para o *Institute of Contemporary Arts* (ICA) de Londres que, presumivelmente, a serigrafia *Tauromaquia* pode ter sido elaborada como parte de projeto autorizado pelo artista em 1950, como veremos adiante.

2. Do MASP ao MHAM: um Percurso de 20 Anos

A Coleção Assis Chateaubriand, como é denominada em São Luís, faz parte da determinação de Assis Chateaubriand (1892-1968) em fundar os museus regionais, projeto iniciado por volta de 1965, em parceria com Yolanda Penteado (1903-1983) com o intuito de descentralizar as artes do eixo Rio-São Paulo. O trabalho envolveu a notoriedade e influência de Chateaubriand, colecionador e empresário do setor das comunicações, para conseguir doações de artistas, homens de negócios e de diversos segmentos da sociedade, muitas vezes, em troca de publicidade em suas mídias.

A campanha resultou em seis espaços museológicos. Em 1965 foi inaugurado o Museu de Dona Beja em Araxá (MG), em 1966 surgiu o Museu de Arte Contemporâneo - Olinda (PE) e o Museu de Arte de Feira de Santana (BA). Posteriormente, a Pinacoteca Rubem Berta em Porto Alegre (RS) e a Galeria Brasileira em Belo Horizonte (MG). Em outubro de 1967 era aberto ao público o Museu Pedro Américo em Campina Grande (PB), cujo nome foi mudado para Museu de Artes Assis Chateaubriand, após a morte de seu patrono. Em curso deixou o de São Luís do Maranhão e o de Maceió. (BARATA, 1971, p.105)

A criação do Museu Regional do Maranhão não aconteceu, como almejava o empresário, no entanto a doação das 42 obras foi realizada por Chateaubriand em 1968, as quais somente chegaram ao seu destino em 1988. O Maranhão, diferente dos outros estados que tiveram seus museus regionais instituídos, não disponibilizou, naquele momento, um espaço físico para a formação do museu. O Museu Histórico e Artístico do Maranhão (MHAM), inaugurado em 1973, poderia abrigar a doação a partir de então, mas, mesmo assim, o diretor do MASP não as enviou. Durante 20 anos as obras ficaram sob a guarda do Museu de Arte de São Paulo e pode-se confirmar, baseado em documentos pesquisados no próprio MASP, que o maranhense e político José Sarney tentou recebê-las empenhadamente, mas somente foi atendido quando ocupava o posto de Presidente da República em 1988. Em bilhetes e cartas analisados percebeu-se que o relacionamento entre o diretor do MASP Pietro Maria Bardi com o político José Sarney não foi muito colaborativo, pode-se concluir que provavelmente foram questões políticas o motivo do atraso. (CAIRE SILVA; ESPÍRITO SANTO, 2016, p.196)

A lista de envio emitida pelo MASP consta 42 obras de 37 artistas, alguns emergentes, e 05 de autoria não identificada. A maneira como as obras foram coletadas por Assis Chateaubriand não foi registrada nas listas pesquisadas no MASP, poucas apresentavam os nomes dos doadores. Sobre a obra *Tauromaquia* de Pablo Picasso não havia nenhuma anotação sobre a data de entrada no museu paulista ou seu possível doador.

O objetivo da Campanha dos Museus Regionais iniciada em 1965 não propunha uma valoração da arte regional de cada estado, mas a integração entre artistas de vários locais, inclusive de outros países, artistas promissores à época. No entanto, conforme a sequência dos nomes que chegaram ao Maranhão, percebe-se que foram poucos os artistas que se destacaram nesses 50 anos de decorrerem desde a coleta dos trabalhos.

Pablo Picasso: *Tauromaquia*, 1950; Fernando P.: *Mercadora*, 1967; José M. Silva Neves: *Quarteto Nacional*, 1967; S. Pinto: *Baiana*, s/d; Milton Marques: s/título, 1969; José Guyes Salles: *Sanfoneiro, Boi e Lua*, 1966; Edisoleda: *Paisagem Urbana*, 1965; Paulo Valle Junior: *Homem sentado, com cachimbo*, 1951; Vera Solange Proença Roque: *Bailado*, s/d; Manezinho Araújo: *Circo*, 1966; Adelson Prado: *Santa e Pombo*, 1967; Sante Scaldaferrri: *Cerâmica Popular*, 1967; G. De Genaro: *Retrato*, s/d; Emanuel Araújo: s/título, 1967; Wagner: *Composição*, s/d; Solano Finard: *Retrato de Luana*, 1966; Bernard Bouts: *Myra, La Femme*, 1966; Augusto Lívio Malzoni: *Paisagem Urbana*, 1964; Evandro Norbin: *Enterro*, 1966; Evandro Norbin: *Congada Mineira*, 1966; Hugo Eduardo Kovadloff: *Natureza Morta*, 1964; Jorge Costa Pinto: *Casario*, s/d; Izidoro Vasconcelos: *Paisagem Urbana com duas Figuras*, s/d; Tabuena: *Paisagem Campestre com Casa e Búfalos*, 1958; Regina Carvalho: *Cristo*, s/d; Dudu Santos: *2 é Crepi*, 1966; Não identificado: *Ciranda*, s/d; Lígia Milton: *Igreja de Itapoan*, s/d; Mario Cravo Neto: *Composição*, s/d; Toffoli: *Paisagem do Sena*, s/d; Lília A. Pereira Da Silva: *Palhaço - Metamorfose*, 1964; Bernard Bouts: *Uno Y Uno*, s/d; Carlos Ayres: *Auto Retrato*, 1966; Geraldo Otacílio Rocha: *Jovem Nacionalista*, 1966; Gino Bruno: *Sonho de Guerreiro*, 1964; Fernando Coelho: *Rua*, s/d; Geraldo C. Decourt: *Espaço Poetizado*, s/d; Moti Hayohn: *Paisagem de Israel*, s/d; (única obra que não está no MHAM) Não identificado: *Composição*, s/d; Não identificado: *Retrato de uma Jovem*, s/d; Não identificado: *Composicion II*, s/d; Não identificado: *Menina*, s/d; (MHAM, 2007)

Entre todos os nomes elencados o de Pablo Picasso é, inegavelmente, o expoente da lista e provocou muitas reflexões sobre a origem da obra *Tauromaquia* e se realmente ele havia realizado a serigrafia. Essas questões foram os motivos propulsores para dar a continuidade à pesquisa. Levantou-se naquela ocasião: como o diretor do MASP, pivô dos entraves da demora para o envio das obras ao Maranhão, disponibilizaria um Pablo Picasso? O trabalho ficaria vinte anos guardado sem ser exposto? Outro fato não menos intrigante é que a serigrafia *Tauromaquia* chegou ao Maranhão danificada, segundo relato da diretora do MHAM, à época, Leni Oliveira, significando que não teve um tratamento adequado de acondicionamento dentro do próprio MASP. (CAIRE SILVA; ESPÍRITO SANTO, 2016, p. 204-205)

Foram escassos os documentos que tratavam sobre a formação da Coleção Assis Chateaubriand no MHAM, assim, a pesquisa foi transferida para a Biblioteca e Centro de Pesquisa do Museu da Arte de São Paulo (CPMSP). Encontrou-se maior quantidade de pastas contendo informações sobre a formação de outros museus regionais, as referentes ao Maranhão foram poucas, mas consideráveis. Na pasta do museu do Maranhão averiguou-se as fichas de empréstimos da coleção, notou-se que a obra *Tauromaquia* não fora exposta e nem emprestada como aconteceu com outros trabalhos:

Recibo de Empréstimo realizado pelo MASP para os Diários Associados o qual lista três obras, uma delas "O circo" de Manezinho Araújo, pertencente ao acervo do Maranhão. No final o recibo diz 'Estas três pinturas pertencem ao acervo dos Museus Regionais, e encontram-se em depósito temporário no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand'. Outra lista de empréstimo (1967) relata no enunciado do texto os "quadros que foram para o Rio de Janeiro" e apresenta numeração das obras (não sequenciais),

nome do artista, título e o nome do doador. Desta lista dois artistas pertenciam a Coleção do Maranhão e pudemos verificar os nomes dos doadores, inclusive uma indústria. Os dois artistas são Fernando P. com a obra "Peixe com Couve" doador Indústria Peixe e Geraldo Decourt com a obra "Espaço Poetizado" doador Fernando B. de Mello. Informações como estas sobre os doadores são escassas e sem maiores explicações. (CAIRE SILVA; ESPÍRITO SANTO, 2016, p. 199)

Todos esses apontamentos davam a entender que a serigrafia *Tauromaquia* poderia ser uma "obra atribuída" a Pablo Picasso, principalmente pelo descaso do MASP em relação a conservação da obra, bem como, com a falta de divulgação não ocorrendo empréstimos, possivelmente ela ficou esquecida durante 20 anos na reserva técnica.

No entanto, a obra *Tauromaquia* da Coleção Assis Chateaubriand do MHAM não é uma "obra atribuída".

3. Picasso: Gravura e Design Têxtil

A gravura como meio de multiplicação tem origem remota e pouco conhecida. Pode-se apontar a xilografia como a técnica de reprodução da imagem mais antiga, em estampas religiosas e cartas de baralho, como também sua longa parceria com os tipos móveis desde o limiar da imprensa de Gutenberg. Segundo Meggs, está atrelada ao uso do papel no ocidente "as origens da impressão com blocos de madeira na Europa estão envoltas em mistério. Depois que as Cruzadas abriram a Europa à influência oriental, a impressão em relevo chegou na trilha do papel. Baralhos e estampas de imagens religiosas foram as manifestações iniciais" (MEGGS, 2009, p. 91). Do século XV ao final do XIX encontram-se os processos de impressão da imagem a xilografia, calcografia, *stipple*, litografia, fotogravura, apontando as mais populares entre as escolhas dos editores de livros. No século XX com os recursos provenientes da fotografia, somados ao conhecimento das técnicas desenvolvidas anteriormente, surgem novos processos como o híbrido offset, a serigrafia/silkscreen e atualmente o digital, destacando os meios mais usuais. (CAIRE SILVA et al., 2014, p. 194)

Pablo Picasso (1881-1973) teve vasta produção gráfica ao longo da sua carreira. Artista múltiplo, considerado um dos mais importantes do século XX. Experimentou e produziu em diversos materiais não se prendeu a um "estilo" propriamente dito, fez trabalho autoral inconfundível mediante a pintura, escultura, colagem, recorte, cerâmica, relevo, maquetes, entre outros.

As técnicas de gravura exploradas por Picasso foram a calcografia, a litografia e o linóleo com suas diferentes matrizes, respectivamente, em metal, pedra e borracha, suportes para o processo criativo do artista desde o início do século XX. A diferença entre estes procedimentos, além da matriz empregada, está no tipo de prensa, o resultado obtido por cada sistema é singular. A gravura possibilita a multiplicação da imagem em uma edição conferindo para cada estampa, apesar de iguais, o crédito de um original, normalmente impressa sobre o papel. Na explicação de Catafal e Oliva (2003) gravura é a técnica utilizada para gravar, sulcar, abrir, riscar, morder, inserir, enfim, formas de marcar a matriz, e a imagem impressa por esta matriz chama-se estampa. Para os autores a "estampa original contemporânea, [...] segundo a definição do certame internacional de obra gráfica SAGA realizada em 1996, é geralmente assinada e numerada o que a diferencia da estampa antiga" (CATAFAL; OLIVEIRA, 2003, p.11).

Para Picasso, além da possibilidade de multiplicação, a escolha pela técnica da gravura estaria na liberdade criativa que ela oferece, a qual poderia "interromper" a produção de um

trabalho tornando-se outro, neste caso, com as provas de estado (P.E.)⁵. Diferente da pintura, por exemplo, em que as etapas são encobertas pelas camadas de tinta até a imagem final, escondendo todo o caminho da produção/construção do trabalho. Nas gravuras e suas impressões de provas de estado cada etapa poderia tornar-se nova edição ou obra.

Esta capacidade de interpretar e reter o provisório como valor intrínseco, a pluralidade de possibilidades que se apresenta em cada momento do desenvolvimento que não se limita a uma escolha determinada, este não querer decidir-se por uma só possibilidade, eliminando assim todas as outras, é, com efeito, a definição picassiana da liberdade: reservar-se a possibilidade de poder fazer, também, de “outro modo”. Nas diversas séries de suas gravuras é onde melhor ressalta o que foi dito anteriormente; nelas o artista pode, até certo ponto, deter o processo de criação e visualizá-la. (LEONHARD, 1967, p. 11, tradução nossa).

Dessa maneira, Leonhard (1967)⁶ sintetiza o interesse de Picasso pelas gravuras na relativa “imprevisibilidade”, isto é, as possíveis surpresas provocadas pela impressão na tiragem e o de ter como resultado a “liberdade de ação”, do desenho (lápis) ao buril (ferramenta utilizada na calcografia), onde o projeto não precisaria ser, necessariamente, igual ao final. “A gráfica é caligrafia, miniatura, afinal de contas é ilustração; o quadro a óleo, em oposição, tende a ser como a escultura, monumental. Se fosse um chinês – disse Picasso – seria calígrafo.” (LEONHARD, 1967, p. 12, tradução nossa).

Apontam Catafal e Oliva (2003) que Picasso produziu mais de duas mil gravuras. Iniciou com a calcografia em 1904, técnica que o acompanharia por toda a sua carreira; a litografia sobretudo entre 1919 e 1930 retomando-a no período de 1945 e 1962 com ilustrações de livros (cerca de 154 no total); e os trabalhos em linóleo que surgem entre 1958 e 1962. (CATAFAL; OLIVA, 2003, p. 23).

Entre os processos apontados a serigrafia não é encontrada. Corroborando com esta informação Leonhard diz que, “a técnica do linóleo é a única técnica nova que aparece desde 1955 nas obras gráficas de Picasso” (LEONHARD, 1967, p. 13, tradução nossa). Não cita, em nenhum momento, a serigrafia já conhecida e utilizada por artistas contemporâneos. Bem como, não é indicada em catálogos *Raisonné*, em exposições de museus ou galerias, encontram-se apenas os meios já mencionados: calcografia, litografia e linóleo.

O princípio da serigrafia baseia-se no estêncil, no qual existem áreas que bloqueiam a passagem da tinta e outras que estão abertas permitindo a reprodução da imagem, como um molde vazado. Surgida no século XX foi utilizada para estampar rótulos, placas, cartaz, adesivos de propaganda, objetos tridimensionais, tecidos para a indústria têxtil da moda e decoração, entre outros suportes. Com o surgimento do recurso fotográfico e a utilização das emulsões fotossensíveis em 1915, segundo Macedo (2004) “ampliou as aplicações comerciais da serigrafia e a indústria expandiu-se rapidamente. A indústria têxtil, especialmente, se

⁵ Prova de estado (P.E.) é uma etapa da produção da gravura onde são feitas provas de impressão com o intuito de verificar o andamento da obra. Além da prova de estado a estampa pode conter outras abreviações sinalizadas como: prova de impressão (P.I), prova do artista (P.A), prova boa para impressão (B.P.I.), prova fora do comércio (F.C.) ou como a expressão francesa *hors commerce* (H.C.) ambas significam que a estampa não pode ser comercializada. (CATAFAL; OLIVA, 2003, p. 25)

⁶ Cabe esclarecer que essa referência bibliográfica de 1967, apesar de ser antiga, é relevante pois é contemporânea a Picasso, portanto o autor está no mesmo contexto, conferindo a produção momentânea do artista.

beneficiou do novo processo”.

Antes do desenvolvimento da serigrafia, a maioria dos tecidos era impressa usando-se rolos entalhados. Tal processo era caro e limitado, enquanto que o novo processo da serigrafia era econômico e permitia o uso de desenhos mais sofisticados e de cores mais brilhantes, que penetravam melhor nos tecidos. Essas características atuaram como incentivos a grandes progressos técnicos e ao uso maciço de máquinas automáticas. Processos fotográficos tornaram possível a reprodução de desenhos mais complexos. (ROSS, J.; ROMANO, C.; ROSS, T., 1990, p.144 apud MACEDO, 2004, p. 21)⁷.

A obra *Tauromaquia* de Pablo Picasso é uma serigrafia impressa sobre tecido, não apresenta numeração de edição, tem assinatura “Picasso” e data “15.11.50” ambas impressas, está emoldurada com chassis de madeira e proteção de vidro. Em cada momento que a pesquisa avançou surgia mais interesse em tentar desvelar a origem desta obra, os poucos dados encontrados na investigação realizada no MASP não sanaram as dúvidas preexistentes. No entanto, percorrendo a inserção de artistas no mercado têxtil em meados do século XX pode-se esclarecer muitos pontos obscuros.

Figura 2: Bulls and Sunflowers lenço em serigrafia



Fonte: Artist's Textiles 1940-1976, p. 87

Realmente Picasso não fez, por ele mesmo, trabalhos em serigrafia, mas autorizou projetos seus para o mercado têxtil. A afirmação é respaldada no livro *Artists' Textiles 1940-1976* dos autores Geoffrey Rayner, Richard Chamberlain e Annamarie Stapleton, publicado em 2014. No mesmo ano, divulgou-se a pesquisa na exposição realizada no *Fashion and Textile Museum* em Londres chamada *Artist Textiles: Picasso to Warhol*,⁸ com curadoria dos autores. Na página 87 da edição encontra-se uma serigrafia impressa sobre lenço (Figura 2) e a mesma

⁷ ROSS, J.; ROMANO, C.; ROSS, T. The complete printmaker. New York: Roundtable Press, Inc., 1990. p. 144 apud MACEDO, M.A.A. Serigrafia artística: possibilidades expressivas, p. 21.

⁸ <https://www.ftmlondon.org/ftm-exhibitions/artist-textiles-picasso-to-warhol/> Acesso em: 10 out. 17.

imagem reaparece em fotos da divulgação da exposição (Figura 3), seu nome: *Bulls and Sunflowers*. Estas informações sinalizaram que o caminho, pelo design têxtil, estava certo. A serigrafia *Tauromaquia* da Coleção Assis Chateaubriand do Museu Histórico e Artístico do Maranhão possuía elementos similares ao referido lenço.

A exposição itinerante traça a história do design têxtil com exibição de 200 projetos do século XX, muitos dos quais raros, com exemplos dos movimentos importantes da arte como: Fauvismo, Cubismo, Construtivismo, Abstração, Surrealismo e Pop Art. Os principais artistas apresentados incluem Pablo Picasso, Raoul Dufy, Salvador Dalí, Henri Matisse, Sonia Delaunay, Henry Moore, Fernand Léger, Barbara Hepworth, Ben Nicholson, Joan Miró, Andy Warhol, Alexander Calder. (MEDIA INFORMATION, 2013)

Figura 3: Exposição Artist Textiles: Picasso to Warhol



Fonte: <http://www.textilemuseum.ca/exhibitions/artist-textiles-picasso-to-warhol>. Acesso em: 10 jan 18.

A inserção de artistas no design têxtil começa por volta de 1910, mas o período de maior envolvimento e adesão foi após 1940, momento em que artistas renomados desenvolveram projetos para a indústria de tecidos, intensificada, após a Segunda Guerra Mundial. As empresas responsáveis por esse movimento foram, inicialmente, a *Ascher Ltda* na Inglaterra e a *Wesley Simpson Custom Fabrics* nos Estados Unidos, ambas surgiram quase que simultaneamente. Estas empresas “lançaram notáveis coleções de tecido para o setor da moda e lenços com projetos encomendados a pintores e escultores renomados internacionalmente, iniciando um envolvimento sem precedentes de artistas com o design têxtil, popularizando seus trabalhos.” (RAYNER; CHAMBERLAIN; STAPLETON, 2014, p.32, tradução nossa).

O apogeu desta relação “arte e design têxtil” acontece nos anos 50, tanto na Inglaterra como nos Estados Unidos, com o propósito de combater as tendências elitistas da *Fine Art* e reconhecê-la como “arte aplicada”. Entre esses artistas estavam: Pablo Picasso, Georges Braque, Alexander Calder, Marc Chagall, Salvador Dalí, Sonia Delaunay, Raoul Dufy, Barbara Hepworth, Fernand Léger, Henri Matisse, Joan Miró, Henry Moore, Ben Nicholson, Andy Warhol, entre outros (RAYNER; CHAMBERLAIN; STAPLETON, 2014, p 85).

Outra empresa têxtil que seguiu o mesmo princípio foi a *Fuller Fabrics Inc.*, fundada por Dan Fuller no ano 1933, em Nova York. Rayner, Chamberlain e Stapleton (2014) destacam que Fuller também consegue a contribuição de Pablo Picasso, que garantiu com sua persuasão a adesão posterior de Juan Miró, Fernand Léger e Marc Chagal. O sucesso do projeto de Fuller foi a seleção dos trabalhos que fazia pessoalmente com cada artista, destacando os motivos tirados das obras. Outro ponto a ser realçado é em relação a paleta de cores do artista, a qual era pesquisada individualmente para chegar ao máximo na aproximação cromática do

trabalho, com devida atenção aos limites e aos efeitos singulares das cores impressas, buscando preservar as nuances da pintura original. Um pré-requisito tecnicamente difícil de atingir, pois o meio de impressão adotado no momento era a serigrafia, no entanto, para obter produção mais rápida e custo menor, Fuller decidiu usar a impressão em cilindros. Dessa maneira o preço diluiu-se com a produção em grande escala dos tecidos, podendo comercializá-los na faixa de preço entre US\$ 1,49 e US\$ 1,98 dólares por jarda⁹. (2014, p. 139)

Os artistas que aderiram ao design têxtil propunham “popularizar a arte”, algo muito próximo das crenças políticas de Picasso, motivo que pode ter influenciado sua decisão de contribuir com a produção têxtil e induzir outros artistas a fazê-lo. Segundo Rayner, Chamberlain e Stapleton (2014, p. 140) Picasso e os pintores envolvidos, eram famosos que não precisavam de publicidade nem de dinheiro, achavam interessante o amplo acesso de seus trabalhos, mesmo através de estampas em tecidos, por consumidores da camada mais popular da sociedade.

Picasso indicava artistas, apoiava a massificação de trabalhos artísticos para produção têxtil e moda, mas, no entanto, até aquele momento evitava projeto nesse sentido. Foi em 1951 que autorizou duas composições de trabalho em lenços.

Até então, Picasso evitava pedidos das estamparias, sendo as duas exceções o desenho de um lenço de algodão barato, distribuído a estudantes e jovens em uma manifestação internacional de paz em Berlim, em 1951, e o presente no mesmo ano do projeto para edição limitada lenço vendidos para angariar fundos para o Institute of Contemporary Arts - ICA em Londres. (RAYNER; CHAMBERLAIN; STAPLETON, 2014, p.139-142, tradução nossa).

Após 1951 produtos com trabalhos de Picasso são encontrados com mais frequência com preços atrativos pelos fabricantes de vestuário nos EUA, como pretendia Fuller, “um anúncio de jornal de 1956 para a loja de departamentos da Pomeroy em Reading, Pensilvânia, anunciou roupas com desenhos de Picasso e Chagal por US\$ 8,98 dólares” (RAYNER, CHAMBERLAIN; STAPLETON, 2014, p.139, tradução nossa).

Picasso continuou fornecendo projetos para a produção têxtil em 1963, agora com a empresa *Bloomcraft Fabrics* lançando um grupo de onze trabalhos para o setor da decoração impressos em serigrafia, projeto chamado *Picasso Collection* amplamente divulgado em revistas da época. Os autores relatam que a *Revista American Fabrics* (1963)¹⁰ noticiava que lojas líderes em decoração e moda receberiam os tecidos com estampas de Picasso que seriam vendidos por aproximadamente US\$ 5 dólares por jarda¹¹.

A dúvida inicial desta pesquisa sobre se Pablo Picasso havia desenvolvido ou não projeto em serigrafia foi elucidada. O artista espanhol não fez impressão por ele mesmo, como em outras técnicas trabalhadas durante a sua carreira gráfica, mas autorizou empresas do ramo têxtil a fazê-lo, desenvolvendo inclusive projetos específicos para este setor. Mostrou-se que o lenço com tiragem limitada feito em 1951, elaborado como apoio para levantar fundos ao recém-inaugurado *Institute of Contemporary Arts* (ICA) em Londres, pode ter sido uma das primeiras peças a integrá-lo na produção têxtil em meados do século XX. A serigrafia *Tauromaquia* tem data anterior, 1950, portanto antes da edição comercializada dos lenços.

¹⁰ American Fabrics Magazine, nº 61, summer, 1963, p.76, apud RAYNER, CHAMBERLAIN; STAPLETON, 2014, p. 248.

¹¹ Uma jarda equivale a 0,9144 metros

4. Bulls and Sunflowers e Tauromaquia: Analisando as Obras

Bulls and Sunflowers é o nome da pintura em guache e aquarela do projeto que Picasso fez para o amigo Roland Penrose (1900-1984) diretor *Institute of Contemporary Arts* (ICA) de Londres, em 1950. O instituto, recém-inaugurado, necessitava de apoio financeiro, assim Picasso fez uma pintura com touros voando no livro de visitas, doando-a para o ICA. A pintura serviu como referência para a impressão em 100 lenços de tecido (79 cm x 79 cm), com a venda, arrecadar-se-ia fundos para o instituto londrino. No ano seguinte a mesma imagem *Bulls and Sunflowers* serviu de capa para a exposição que o ICA promoveu dos desenhos de Picasso quando este completava 70 anos, como também, a impressão sobre o papel de 100 gravuras¹². O envolvimento de Picasso com o ICA de Londres foi longo, o artista espanhol fez outras doações para ajudar o instituto a levantar recursos.

Desde o momento da sua fundação o ICA teve motivos muito especiais para pensar em Picasso não só como um grande artista, mas como um amigo íntimo. Em novembro de 1950, quando estava em Londres, ele foi o primeiro a contribuir no livro do visitante do ICA, no qual cobriu duas páginas com esplêndido desenho de touros e sol em tintas coloridas. Picasso mostrou sua empatia durante esse período dando-nos muitos presentes. Na maioria dos casos, foram desenhos que ele nos deu anualmente à nossa Feira de Imagem e que tem sido sua principal atração. (PENROSE, 1966, tradução nossa).

A impressão do lenço foi feita em 1950 e a distribuição em 1951 pela *Ascher Ltda*, fundada em 1942 por Zica Ascher (1910 – 1992), dando início aos projetos com artistas para o design têxtil em Londres. (RAYNER; CHAMBERLAIN; STAPLETON, 2014, p. 87).

Visualizando o lenço *Bulls and Sunflowers* (Figura 4) com a serigrafia *Tauromaquia* (Figura 5) a distribuição visual não é similar, no entanto, percebe-se nos traços aproximações entre ambas. A primeira tem formato de cruz com quatro repetições do mesmo conjunto, na segunda este conjunto está sozinho, as duas com a mesma data e assinadas.

Figura 4: *Bulls and Sunflowers* (88x84cm) Serigrafia



Fonte: Artist's Textiles 1940-1976, p. 87

¹² <https://www.ica.art/about/history> Acesso em: 11 out. 17. A capa do catálogo e as 100 gravuras mencionadas não foram encontrados nenhum exemplar durante esta pesquisa.

Figura 5: *Tauromaquia* (79x79 cm) Serigrafia



Fonte: Elaborada pela autora no MHAM

Com a informação da contribuição feita por Picasso para levantar fundos para o ICA de Londres, buscou-se a existência deste dado no próprio site do instituto. Encontrou-se na página do ICA o arquivo digital da pintura que Picasso havia feito no livro de visitas em 1950 (Figura 6).

Figura 6: Pintura do Livro de Visita – original digital de Picasso



Fonte: <https://i.pinimg.com/736x/7d/a2/31/7da231df37d0db15120cfa1baa7aed5d.jpg>. Acesso em: 20 out.17.

A semelhança entre a obra *Tauromaquia* do MHAM com a pintura doada ao IAC de Londres é significativa. Fica mais evidente a sua similaridade (Figura 7), invertendo-se a imagem da serigrafia do MHAM, recortando-a no formato retangular, girando-a e comparando-a com a pintura *Bulls and Sunflowers*, pode-se inferir que sua procedência teve origem nesta pintura, inclusive as cores estão bem próximas.

Figura 7: Comparação entre as obras *Tauromaquia* (assinatura invertida) e *Bulls and Sunflowers*



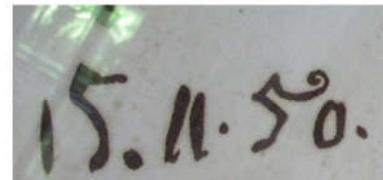
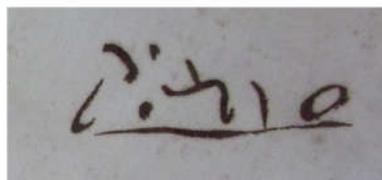
Fonte: montagem da autora

Outro aspecto relevante surge na comparação das assinaturas e datas existentes na pintura original, no lenço e na serigrafia do museu maranhense. Comparando-as (Figura 8) é perceptível a proximidade entre as inscrições da pintura original feita e assinada por Picasso com a serigrafia do MHAM.

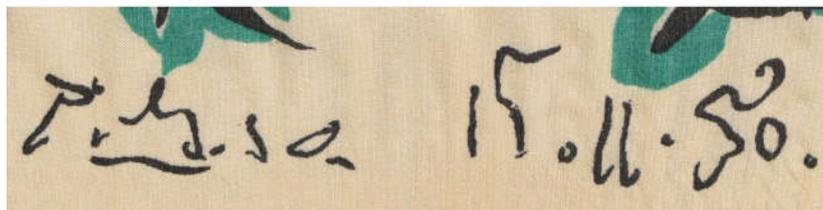
Figura 8: Assinatura e data - comparação



Assinatura e data do livro de visita - pintura - ICA



Assinatura e data da serigrafia - MHAM



Assinatura e data do lenço em serigrafia - projeto ICA

Fonte: montagem da autora

Na impressão do lenço nota-se certa insegurança na transcrição desses dados, não há tanta paridade como nas duas anteriores. Assim, reforça-se, mais ainda, a proximidade da

serigrafia *Tauromaquia* com a pintura original *Bulls and sunflowers* de Picasso.

Considerando o resultado encontrado pela pesquisa, a obra *Tauromaquia* do MHAM pode estar com o nome equivocado. Essa denominação já constava nas listas do MASP e, provavelmente, foi atribuída à obra por alguém do museu ou pelo próprio diretor Pietro Maria Bardi, como referência à famosa série de gravuras em metal “*Tauromaquia*”. Sobre esta série Leonhard (1967, p.13) aponta que Picasso, além de ser um admirador das touradas, foi incentivado pelo editor espanhol Gustavo Gili para fazer as ilustrações resultando em 26 gravuras em metal (calcografia). Portanto supõem-se que Bardi, ou outra pessoa do MASP, inspirou-se na série “*Tauromaquia*” de Pepe Illo, para batizá-la ou simplesmente colocou este nome por possuir imagens de touros. Por este fato, entende-se que supostamente o diretor do museu não teria conhecimento sobre a serigrafia de Pablo Picasso como trabalho doado para o ICA, instituto londrino, apesar de estar atento ao envolvimento de artistas no design têxtil.

Pietro Maria Bardi e sua esposa a arquiteta Lina Bo Bardi implantaram, em 1951, no MASP o Instituto de Arte Contemporânea (IAC) voltado ao ensino do design. Segundo Bonadio, ainda no mesmo ano ocorreu “a criação de uma coleção de indumentária (ou Seção de Costumes, como Bardi preferia chamá-la) e a realização de dois desfiles de moda - um dos quais com a coleção projetada nas oficinas do museu e com vistas à comercialização”. (BONADIO, 2014, p. 37). Como foi abordado, obras de Picasso após a sua aderência à produção têxtil apareciam estampadas em tecidos que eram vendidos para o setor da decoração e moda por aproximadamente US\$ 5 dólares a jarda. Dessa maneira a serigrafia “*Tauromaquia*” poderia ter sido comparada a estas estampas e ter sido emoldurada como objeto decorativo, se fosse assim, Bardi não haveria de ter nenhum interesse por ela.

Outro fato que atesta o provável desconhecimento da origem da serigrafia de Picasso pelo MASP está na condição física precária que a obra ter chegou ao Maranhão, isto significa que o seu condicionamento ao longo dos 20 anos não foi adequado. A diretora do MHAM Leni Oliveira em artigo publicado pelo IPHAN (2007), noticia o retorno do trabalho após ser restaurado, e informa que a obra já chegou ao estado danificada.

A pesquisa desvelou muitas inquietações, descartou-se a questão da “obra atribuída” e esclareceu-se a possível origem do trabalho pertencente ao MHAM. Tudo indica que a serigrafia *Tauromaquia* faz parte do projeto de Pablo Picasso chamado *Bulls and Sunflowers* realizado para o amigo Roland Penrose diretor do ICA londrino, em 1950. Considerando este dado conclui-se que foi autorizada a sua impressão pelo artista espanhol, portanto, é uma obra relevante, apesar de ter assinatura impressa.

5. Considerações Finais

A Coleção Assis Chateaubriand do Museu Histórico e Artístico do Maranhão (MHAM), ainda que muitos dos artistas não tenham alcançado notoriedade no cenário brasileiro nos seus 50 anos de existência, é relevante como fator histórico na formação dos museus regionais promovido por Assis Chateaubriand. Cabe salientar que a doação ao estado foi realizada em 1968, no mesmo ano do falecimento de Chateaubriand, portanto, a realização do museu regional do Maranhão seria uma das últimas propostas desejada pelo empresário que tanto propagou e contribuiu com as artes no âmbito nacional.

O lenço exibido na exposição *Artist Textiles: Picasso to Warhol*, a pintura no livro de visitas do *Institute of Contemporary Arts* (ICA) de Londres e a serigrafia *Tauromaquia* da Coleção Assis Chateaubriand do MHAM nos indicam que são produtos realizados/autorizados por Picasso e fazem parte do mesmo projeto.

A Figura 7 mostra que quando a imagem *Tauromaquia* foi invertida aproximou-se consideravelmente da pintura original, mas não na dimensão. A serigrafia do MHAM possui medida 88cm x 84cm, a pintura do livro de visita foi efetuada em duas páginas, provavelmente do tamanho de um caderno, portanto o desenho para a impressão do tecido deve ter sido ampliado. Desse modo a confecção do diapositivo que gravou a matriz serigráfica, tanto do lenço como para a peça do MHAM, foram produzidas manualmente¹³. Esta manipulação da imagem para a gravação da matriz, com certeza, não foi Picasso que a realizou, um técnico da empresa *Ascher* deve ter feito o processo inclusive reproduzindo a assinatura de Picasso e a data. Comparando as datas e assinaturas (Figura 8) o resultado no lenço é diferente em relação ao original a escrita parece insegura, entretanto na serigrafia do MHAM ela está bem próxima ao realizado por Picasso no livro de visitas, dado importante a ser considerado.

Pelo estado precário que a obra *Tauromaquia* chegou a São Luís supõe-se que o diretor do MASP Pietro Maria Bardi não deu a devida atenção ao trabalho durante a sua permanência no museu paulista. Este fato endossa a possibilidade do seu desconhecimento ao projeto *Bulls and Sunflowers*, no entanto, deveria ter informações sobre a popularização das obras de artistas renomados, como fez Pablo Picasso, para o mercado têxtil. Em 1963, Picasso fornecia pinturas para a empresa *Bloomcraft* a qual lançou o projeto *The Picasso Collection* com reproduções de trabalhos do artista nos segmentos têxteis da moda e decoração. Cabe apontar que essa data aproxima-se com o início do período da coleta realizada por Assis Chateaubriand, 1965, para a formação dos museus regionais, incluindo a doação para o Maranhão em 1968. Desse modo, Bardi, muito provavelmente, considerou a obra *Tauromaquia* como mais um trabalho desta fase “popular” do artista espanhol, julgando-a uma reprodução barata de sua pintura sobre tecido. A assinatura impressa reforçaria que a serigrafia não deveria ter nenhum valor no mercado de arte.

Apesar dos dados estarem claros em relação a pintura original de Picasso no livro de visitas do ICA de Londres e que os apontamentos da pesquisa indicam, possivelmente, ter sido referência para a serigrafia do MHAM, ainda gera dúvida sobre o motivo da sua concepção. Ela não é similar ao lenço, elaborado para a arrecadação de fundos para o instituto, portanto não faz parte da edição limitada de 100 peças impressas para este projeto. Investigou-se a possibilidade de encontrar referências de imagens que remetessem ao trabalho do MHAM em sites de museus, galerias e em catálogos *Raisonné* do artista, o que se obteve foram anúncios de casas de leilões de arte colocando o lenço do ICA para venda, este fato aconteceu logo no início da pesquisa, em 2015. Atualmente, está difícil encontrar publicidade sobre a venda destes lenços. Arrisca-se inferir que a obra *Tauromaquia* do MHAM seja obra única, provavelmente uma prova de estado (P.E), hipótese que ainda deve ser verificada.

Sobretudo, a obra maranhense é relevante, pois faz parte de um projeto idealizado e autorizado por Pablo Picasso, testemunha a sua contribuição generosa como incentivador das artes quando doa a pintura para o ICA de Londres e revela a sua inserção pregressa no design têxtil. Cabe ressaltar que a data da serigrafia maranhense é 1950, conforme a informação de Rayner, Chamberlain e Stapleton (2014, p.139) Picasso não autorizou antes desse período trabalhos seus para serem estampados. Mas somente o fez, primeiramente, no mesmo ano para levantar fundos para o ICA de Londres e em 1951 para ações pela paz em Berlim. Assim, endossa ainda mais o valor do projeto *Bulls and Sunflowers* no qual faz parte a serigrafia do MHAM.

¹³ Se o diapositivo fosse foto mecânico, fotolito, as imagens seriam idênticas. Comparando-as na Figura 7 percebe-se que são bem próximas, mas não iguais.

A pesquisa atingiu seus objetivos esclarecendo em grande parte a origem da obra *Tauromaquia*. Cabe ao Museu Histórico e Artístico do Maranhão analisar os resultados e considerá-los nos dados catalográficos. Aconselha-se o setor museológico do MHAM refletir sobre a possibilidade de trocar o nome da obra *Tauromaquia* para *Bulls and Sunflowers*. Do mesmo modo, divulgar os aspectos apresentados sobre a Coleção Assis Chateaubriand os quais esclareceram a formação da coleção e a importância da serigrafia de Pablo Picasso no acervo do Museu Histórico e Artístico do Maranhão como patrimônio cultural maranhense a ser visto e preservado.

Referências

- Artist Textiles Picasso to Warhol. **Media Information**, 2013. Disponível em: <http://www.ftmlondon.org/wp-content/uploads/2013/10/ArtistTextiles_Pressrelease.pdf>. Acesso em: 10 out. 17.
- BARATA, Mário. **Presença de Assis Chateaubriand na vida brasileira**. São Paulo: Martins, 1970.
- BONADIO, Maria Cláudia. A moda no MSP de Pietro Maria Bardi (1947-1987). **Anais do Museu Paulista**. São Paulo: N. Sér. v.22. p. 35-70, jul. dez. 2014. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0101-471420140002000003>>. Acesso em: 22 maio 2018.
- CAIRE SILVA, Regiane. et al. O livro na história da ciência: técnicas, formas e conteúdos. In: BELTRAN, M.H.R.; SAITO, F.; TRINDADE, L.S.P. (Org.). **História da Ciência: tópicos atuais 3**. São Paulo: Editora Livraria da Física, 2014.
- CAIRE SILVA, Regiane; ESPIRITO SANTO, Marcelo. A Coleção Assis Chateaubriand do Maranhão: o museu regional que não deu certo. **Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio**, Unirio/MAST, v.10, n.1, p. 188-208, jan./jul. 2017.
- CATAFAL, Jordi; OLIVA, Clara. **A gravura**. Barcelona: Editora Estampa, 2003.
- DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. (Ed.). **Conceitos-chave de Museologia**. Tradução de Bruno Brulon Soares, Marília Xavier Cury. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus; Pinacoteca do Estado de São Paulo; Secretaria de Estado da Cultura; 2013. 100 p.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS (IBRAM). **Política Nacional de Educação Museal (PNEM)**. Brasília: IBRAM, 2017.
- IPHAN. **Obra de Picasso é restaurada pelo Museu Nacional de Belas Artes**. 2007. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/1804/obra-de-picasso-e-restaurada-pelo-museu-nacional-de-belas-artes>>. Acesso em: 09 abr. 2017.
- MACEDO, Maria Alice Alvim de. **Serigrafia artística: possibilidades expressivas**. 2004. 145 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista - UNESP, São Paulo, 2004.
- MUSEU HISTÓRICO E ARTÍSTICO DO MARANHÃO. **Catálogo da Exposição Tauromaquia, Pablo Picasso**. Realização: Secretaria de Estado da Cultura, Museu Histórico e Artístico do Maranhão, Departamento de Museus e Centros Culturais - IPHAN e Museu Nacional de Belas Artes-RJ, Museu Histórico e Artístico do Maranhão - MHAM, 2007.
- LEONHARD Kurt. **Picasso: obra gráfica 1954-1965**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1967.
- MEGGS, B. P. & PURVIS, A.W. **História do design gráfico**. 4 ed. São Paulo, Cosac Naif, 2009.

PENROSE, Roland. **Long Live Picasso**. Ica Bulletin, 1966. Disponível em:
<<https://www.ica.art/bulletin/ica-archives-long-live-picasso>>. Acesso em: 10 nov. 17.

RAYNER, Geoffrey; CHAMBERLAIN, Richard; STAPLETON, Annamarie. **Artists' Textiles 1940-1976**. London: Antique Collector's Ltda., 2014.

SANTOS, João Carlos Lopes dos. **Por que as obras de arte estrangeiras antigas são tidas como atribuídas?** Consultarte. s/d. Disponível em:
<<http://www.investarte.com/consultarte/scripts/acompanhando/68.asp>>. Acesso: 11 nov. 2015.